

Construcció de la identitat juvenil a la ficció: entrevistes a professionals

CHARO LACALLE (DIRECTORA)¹

*Catedràtica de periodisme de la Universitat Autònoma
de Barcelona*

Rosario.Lacalle@uab.cat

Article rebut el 25/06/2010 i acceptat el 18/05/2011

Resum

La creativitat és una part fonamental de la producció de ficció, però, a la televisió, els processos productius i el target dels programes també tenen un paper determinant en el disseny de personatges i de trames. Aquest article resumeix les opinions expressades per 18 professionals de la ficció televisiva, entrevistats en el marc d'una recerca sobre la construcció social de la identitat juvenil a la ficció televisiva catalana i espanyola. Les fonts d'inspiració, la construcció d'estereotips i les tipologies de personatges joves més recurrents, la construcció de versemblança, l'ús del llenguatge o la moda són alguns dels aspectes explorats. Malgrat les nombroses coincidències, les respostes presenten algunes diferències significatives en funció del tipus de cadena televisiva o de l'edat dels guionistes.

Paraules clau

Joves, televisió, ficció, entrevistes, professionals.

Abstract

Creativity is a fundamental part of producing fiction but, on television, production processes and the target of programmes also play a decisive role in designing characters and plots. This article summarises the opinions expressed by 18 professionals of TV fiction, interviewed as part of research into the social construction of the identity of youth in Catalan and Spanish TV fiction. The sources of inspiration, the construction of stereotypes and the most common types of young characters, the construction of credibility the use of language and fashion are some of the aspects explored. In spite of numerous coincidences, the answers present some significant differences depending on the type of TV channel or the age of the scriptwriters.

Key words

Young people, television, fiction, interviews, professionals.

La importància atribuïda històricament a la informació, tant en la conformació de l'opinió pública com en la influència en els espectadors, explica en part l'abundància d'estudis sobre la professió periodística, realitzats a partir dels anys vuitanta.² Malgrat això, el pes assolit al segle XXI per la ficció televisiva ha estat determinant en l'increment de la bibliografia d'origen anglosaxó sobre els processos productius de la ficció.³ De manera complementària, la diversificació de l'explotació econòmica de la ficció està multiplicant de manera exponencial la comercialització de *merchandising*.

En la línia d'aportacions com les de Nazzaro (2002) i Priggé (2005), que estudien la contribució dels professionals a la ficció televisiva interrogant directament els professionals, aquest article resumeix les opinions expressades per 18 entrevistats, en el marc d'una recerca sobre la construcció social de la identitat juvenil a la ficció televisiva catalana i espanyola.⁴ Les persones entrevistades són majoritàriament guionistes, als quals Priggé considera responsables últims de l'impacte d'un projecte de ficció (Priggé 2005, 1). També hi ha un director, tres productors (un dels quals dirigeix) i un realitzador, als quals cal afegir l'entrevista col·lectiva al grup de producció de ficció de Notro TV.⁵ Finalment, hem incorporat citacions de guionistes

de les dues sèries més populars entre els joves catalans el 2009: *Física o Química* i *El Internado*, procedents d'entrevistes publicades a diferents webs especialitzats en televisió.

La qualitat i l'elevat nombre de professionals catalans en l'àmbit de la ficció televisiva, la majoria dels quals treballen tant a Catalunya com a Madrid, ens ha portat a incloure-hi una quantitat important de catalans. Un altre punt d'interès en la selecció de les persones entrevistades ha estat la possibilitat de comptar amb cinc joves professionals –quatre guionistes i un productor amb un càrrec de responsabilitat en una de les grans productores catalanes (Diagonal TV). Les discrepàncies o les coincidències entre aquests joves professionals i la resta ens poden ajudar a entendre el paper de la professionalització en la representació de l'imaginari juvenil.

El director i realitzador Lluís Maria Güell i el guionista Javier Olivares han estat entrevistats en profunditat, mentre que per a la resta dels professionals s'ha fet servir un model d'entrevista estàndard, amb un guió preestablert però diferenciat en funció dels grups professionals. Així doncs, a partir d'un primer esborrany d'entrevista general, s'han desenvolupat tres qüestionaris lleugerament diferents per a guionistes, directors i/o realitzadors i productors, respectivament. A excepció dels dos

entrevistats en profunditat, en què de cap manera es podia prescindir de la comunicació interpersonal entre la persona entrevistada i l'entrevistadora, la resta dels professionals han triat la modalitat de realització que preferien (presencial, telefònica o escrita). Encara que les entrevistes orals s'han conduït amb una certa flexibilitat, el guió utilitzat n'ha estat sempre l'eix central de totes.

El guió de les entrevistes s'articula al voltant de la construcció dels personatges joves i dels processos d'identificació o de projecció que s'intenten propiciar en l'espectador. En el primer cas, els entrevistats reflexionen sobre la necessitat d'adequar-se al *target* del programa, les fonts d'inspiració, la utilització d'estereotips i l'evolució dels personatges. Els aspectes de la relació amb l'espectador sobre els quals reflexionen els professionals se centren en la construcció de la versemblança i en l'activació dels mecanismes d'identificació o de projecció. Per tal de facilitar la tasca del lector, hem agrupat sempre les respostes coincidents, confrontades sistemàticament amb les matisacions o les discrepàncies eventuais que s'han anat constatant al llarg de l'anàlisi.

1. Inclusió de personatges joves per necessitat temàtica o estètica?

En línies generals, les persones entrevistades asseguren que la incorporació de personatges joves depèn de les característiques de la producció (una barreja de la cadena, la productora, l'argument i l'audiència objectiva). Xavier Uriz i Mercè Clascà pensen que la incorporació de personatges joves es deu, principalment, a l'audiència potencial; és a dir, als destinataris del producte televisiu.

Els guionistes joves donen molt pes a les característiques dels emissors. Agustín Ortiz destaca que la incorporació de personatges de 15 a 29 anys està relacionada amb la política de la cadena. Ángela Armero considera que les cadenes amb un *target* preferentment jove tenen més possibilitats de fer ficcions adreçades a aquest públic, mentre que Irene Pascual contraposa la introducció sistemàtica de personatges de totes les edats a Espanya amb els Estats Units, on la ficció s'adreça sempre a un públic més específic.

Joan Sol i Piti Español afirmen que les cadenes demanen cada vegada més ficcions familiars, amb representació de totes les franges d'edat. Tanmateix, Lluís Arcarazo destaca la necessitat dramàtica d'incloure personatges joves als programes que no s'adrecen específicament al *target* juvenil; Kiko Ruiz⁶ comparteix la seva opinió. De manera recíproca, segons Irene Pascual, les produccions juvenils també requereixen de personatges adults perquè els joves tinguin algú a qui confrontar-se i mostrar la seva rebel·lia (pares, professors, etc.).

Manuel Ríos i Victoria Dal Vera enumeren, entre altres raons que fan aconsellable la introducció de personatges joves, "la juventud da aire, fresca y aporta elementos muy valiosos a

una serie, igual que ocurre en la vida". En la mateixa línia, Sergi Pompermayer parla de "el culto a la juventud", que porta les cadenes i els productors a considerar que els personatges joves "venen" més. També Paula Ortiz considera que la bellesa i l'atractiu constitueixen els valors principals d'un entorn productiu en què la finalitat comercial prima per damunt de qualsevol altra consideració.

Taula 1. Motivacions per incloure personatges joves a la ficció

Necessitat d'atreure el <i>target</i> potencial i fixar la imatge de la cadena
Demanda de ficció familiar per part de les cadenes amb la finalitat d'arribar a públics generals
Motivacions estètiques i temàtiques específiques vinculades amb els joves

Font: Elaboració pròpia.

2. Fonts d'inspiració

Segons les persones entrevistades, les principals fonts d'inspiració per al desenvolupament de personatges joves són la pròpia vida i la mateixa realitat,⁷ en sintonia amb les respostes dels grans guionistes nord-americans (Mark Brazill, Alan Ball, Dave Hackell, etc.) recollides al llibre de Priggé (2005). Es tracta d'un compendi de recursos, com ara les vivències i les experiències, d'una banda, i el contacte i el diàleg amb els joves, de l'altra, si bé hi ha guionistes com Joan Sol, Lluís Arcarazo, Kiko Ruiz o Ángela Armero, i també el productor Alexandre Bas Abril, que admeten la incorporació de fets i de comportaments inspirats en les notícies (*bullying*, agressions a professors, noves formes de comunicació, etc.).⁸

Raimon Masllorens també apel·la a l'experiència personal, però afegeix la importància del *background* audiovisual del creador i, juntament amb Uriz i Pascual, reconeix inspirar-se en altres personatges de ficció. Per contra, Joan Sol contradiu aquest últim punt i afirma que, en general, s'eviten aquests tipus de referències, igual que Agustín Ortiz. Com Sol, el director Lluís Maria Güell també creu que la inspiració ve de les experiències viscudes i que l'ús dels reeixits models de ficció és perillós. Kiko Ruiz, realitzador de *Ventdelplà*, diu que, en el seu cas, els personatges també es desenvolupen a partir de les peticions de la Generalitat de Catalunya, que sol·licita la incorporació de temàtiques socials actuals, com ara la immigració, la sida, l'avortament, les drogues, etc.

En conclusió, són moltes les fonts d'inspiració que utilitzen els guionistes a l'hora de desenvolupar els personatges, fins al punt que pràcticament és impossible determinar-les, tal com ho assenyalen Ríos San Martín i Dal Vera.

Taula 2. Fonts d'inspiració per incloure personatges joves a la ficció

Personatges inspirats en la pròpia vida i la realitat presentada als mitjans de comunicació
Incorporació d'experiències de pel·lícules i altres programes de ficció
Personatges amb trets socials definits per entitats públiques

Font: Elaboració pròpia.

3. Construcció de personatges joves

Deu entrevistats opinen que no hi ha cap tipus de diferència en la construcció dels personatges joves respecte dels adults i, com ho assenyala Sol, “els mateixos guionistes de la sèrie construeixen personatges de totes les edats”. No és, per tant, una qüestió d'edat, sinó de grau de complexitat, afirma Pompermayer, mentre que Masllorens subratlla la tendència a estereotipar els personatges juvenils, principalment, perquè en la majoria dels casos són secundaris.

Curiosament, els guionistes més joves sí que observen diferències apreciables en la construcció dels diferents personatges. Paula Ortiz assegura que els joves, a diferència dels nens, dels adults o de les persones grans, no estan basats en el ventall de la població real, sinó que més aviat són una barreja de tendències i de modes estètiques. Irene Pascual recorda que sovint s'intenta integrar els personatges joves dins d'una tribu urbana o etiquetar-los sota un grup social, cosa que generalment no es fa amb els personatges adults. Agustín Ortiz assenyala que, en el cas dels personatges joves, la primera cosa que se n'ha de saber sempre és l'edat, característica que en determina immediatament l'activitat.

Javier Olivares se situa en una via intermèdia quan assegura que el desenvolupament dels personatges és el mateix per a totes les franges d'edat, però afegeix que quan es crea un personatge se li aplica una lògica que varia en funció de la seva edat. Tanmateix, dotze guionistes reconeixen, d'una manera o d'altra, la importància de l'edat en la construcció del personatge. Així, Arcarazo, Ríos i Dal Vera coincideixen a afirmar que l'edat constitueix una part important del personatge, ja que cada etapa vital té les seves pròpies característiques, fites i conflictes, i és això el que permet establir els objectius, els desitjos, les preocupacions i les expectatives de cadascú.

3.1. Personatges especificats o construïts?

Totes les persones entrevistades defensen que especificar les característiques del personatge des de l'inici no és en absolut incompatible a fer-lo evolucionar, sinó que més aviat es tracta de tasques diferents. Sol entén que una cosa és conseqüència de l'altra, des del moment en què una evolució coherent depèn d'una definició precisa del personatge. Ríos i Dal Vera afirmen que la bona ficció requereix tant una sòlida definició inicial

com una evolució conseqüent amb el desenvolupament de la història. Uriz creu que, en ocasions, la necessitat que els personatges evolucionin pot fer, fins i tot, que s'escapin de les mans del seu creador, per la qual cosa recomana definir-los molt bé des del moment de la seva creació. També Pompermayer matisa la importància de la construcció inicial del personatge.

En general, els professionals pensen que és més senzill relacionar els personatges entre ells i crear arguments coherents amb el seu entorn, la seva problemàtica i la seva forma de ser; alhora, s'evita que el personatge es distorsioni i perdi credibilitat i realisme.⁹ És a dir, els personatges han de conservar sempre els elements bàsics de la seva personalitat; allò que els va fer atractius i identificables als ulls de l'espectador; però, com ho assenyala Arcarazo, la necessitat que els personatges evolucionin és consubstancial a les històries de la ficció. Masllorens distingeix entre el cinema, on l'evolució o la transformació d'un personatge és progressiva, subtil i sobretot parcial, i els relats seriatos de la televisió. Així mateix, el jove productor Bas Abril assenyala que la decisió de definir els personatges des de l'inici o fer-los evolucionar amb la història està subjecta al tipus de protagonisme (principal o secundari).

Tret dels casos d'abandonament voluntari d'un programa per part d'un actor, l'evolució radical o la desaparició d'un personatge depèn tant de factors intrínsecs (esgotament d'una línia argumental, introducció d'altres noves línies, etc.) com extrínsecs (preferències dels espectadors), però també de la qualitat de la interpretació i de l'adequació de l'actor al personatge. Per exemple, Pascual afirma que si un personatge rep més atenció gràcies a l'actor que l'interpreta, se li atorga més protagonisme, mentre que Güell assenyala que quan s'ha triat malament un actor, l'única cosa que es pot fer és “despatxar-lo i buscar-ne un altre”, si no, el personatge també desapareixerà.

3.2. Tipologies o estereotips?

Set entrevistats consideren que el ventall de personatges joves susceptible de figurar en una ficció televisiva és molt variat. Referint-se a les ficcions de TV3, Sol diu que són com els joves de qualsevol localitat catalana, “amb les mateixes inquietuds i problemes que els seus coetanis de la vida real”. El guionista Arcarazo, l'equip de la productora Notro TV i el productor Bas Abril coincideixen a assenyalar que, més enllà de les tipologies, l'element fonamental de tot personatge jove és el conflicte, característica típica de la seva edat. Segons Arcarazo, hi ha algunes temàtiques claus que no poden faltar en la construcció dels personatges joves, com per exemple “el descobriment de l'amor, la tensió entre la llibertat i el compromís, entre l'afecte i la necessitat de viure experiències que els facin créixer com a persones”. En la mateixa línia, la jove guionista Ángela Armero puntualitza que l'atractiu narratiu de la joventut resideix en què és el moment de l'existència on es prenen les decisions més importants de la vida (ocupació, parella, etc.).

Ríos i Dal Vera, Pascual, Olivares, Paula Ortiz i la mateixa Armero esbossen tipologies de personatges juvenils. Aquesta

última assenyala que la majoria dels personatges joves són problemàtics, rebels i provocadors, i que hi abunden alguns estereotips, com els insegurs, els que coquetegen amb les drogues, etc. Ríos i Dal Vera destaquen, entre altres estereotips, “el guapo lligón, la empollona, el macarra pasota, la retraída inteligente, la *sex-symbol* popular, el *freaky*, el gracioso juer-guista, etc.”. Agustín Ortiz sosté la necessitat que les tipologies “semblin molt reals” i, sobretot, que passin moltes coses.

Olivares també afirma que els personatges joves estan basats en estereotips universals, entre els quals trobem “el guapo, la guapa, el que no és guapo, l'heroi, l'amiga, etc.”, i Clascà recorda les funcions dramàtiques que trobem invariablement en qualsevol tipus d'argument: “el *protà*, el antagonista, el amigo del *protà*, el personaje romántico, etc.”. Així mateix, Pascual matisa que la identitat dels personatges depèn del lloc que ocupen dins del grup.

Hi ha cinc guionistes que es mostren crítics amb la reiteració d'estereotips juvenils. Paula Ortiz assegura que, si bé la ficció espanyola no ha copiat determinats arquetips nord-americans (l'animadora, el membre del club de ciències, el capità de l'equip de futbol americà, etc.), ha creat clixés molt més perillosos, com els alternatius, la guapa sexy o el problemàtic, entre d'altres. De manera similar, Pompermayer declara no ser un gran espectador de la ficció juvenil espanyola, precisament per l'abundància de personatges encasellats i estereotipats: “Es retrata una tipologia de jove molt determinada, bàsicament joves urbans, de l'àrea de Madrid, preocupats bàsicament pel seu aspecte físic i per lligar”. Uriz resumeix els arquetips juvenils a la ficció en els termes següents: “Personatges plans amb problemes, idiotes que s'enamoren de personatges idiotes que tenen problemes plans”.

3.3. Característiques i valors

Set de les persones entrevistades coincideixen a afirmar que no existeix una “taula” amb els valors i les característiques dels personatges. Però, mentre que quatre insisteixen en què cada personatge és diferent de la resta, els altres tres s'arrisquen a enumerar uns quants elements imprescindibles i fàcilment identificables dels personatges joves. Així, Arcarazo opina que els personatges joves es diferencien dels adults principalment en la manera d'enfrontar-se als conflictes. Sol demana coherència i rigor en la construcció dels personatges joves, mentre que Uriz reivindica la necessitat de tractar-los a partir d'unes inquietuds i valors específics, i d'acord amb la seva edat.

Les guionistes joves coincideixen en els ingredients bàsics dels programes juvenils. Per a Ángela Armero, són “grandes dosis de enamoramiento, pasión, sexo, idealismo, rebeldía, rivalidad, inconformismo, conductas de riesgo y mala relación con los padres y la generación anterior”, mentre que Paula Ortiz afegeix a l'elenc anterior “el conflicto sexual y la iniciación sexual y afectiva”. Irene Pascual destaca la caracterització habitual dels personatges joves amb “una mente más abierta” respecte de temes com ara la immigració, les diferents ètnies o l'homosexualitat. Entre els guionistes adults, l'equip de la pro-

ductora Notro TV destaca l'atractiu físic i Pompermayer critica l'abundància d'estereotips joves associats a situacions com per exemple sortir de nit, beure alcohol, consumir drogues, practicar el sexe fàcil, etc. En la mateixa línia, Ríos i Dal Vera declaren que des del començament de la humanitat, hi ha característiques i valors que ens agraden a tots i que, encara que la ficció televisiva no tingui l'obligació de reflectir-ho, acostuma a fer-ho: “La belleza, la sensualidad, la valentía, la inteligencia, el sentido del humor, la originalidad, la libertad, el talento en algo, las personas seguras de sí mismas, las personas encantadoras, el ingenio, etc.”.

Curiosament, la jove Armero assegura que la diferència segons el gènere i el format no altera substancialment la relació de valors i de característiques dels personatges, mentre que Ríos i Dal Vera, així com Sergi Pompermayer i el productor Bas Abril, opinen el contrari.

3.4. Personatges polaritzats o ambivalents?

Hi ha 13 entrevistats que prefereixen els personatges sense polaritzar. És a dir, els que tenen valors i característiques tant positives com negatives, perquè, a més a més de ser creïbles, ofereixen més possibilitats argumentals i narratives. Tanmateix, els joves guionistes constaten que els “bons” i els “dolents” són freqüents a la ficció, com ens ho recorda Pascual. Agustín Ortiz reconeix que, tot i que ja fa un temps que la ficció televisiva s'intenta allunyar de la dicotomia bons/dolents, en gèneres com el policíac sempre hi haurà “polícies i lladres”, és a dir, bons i dolents, des del moment en què aquests gèneres se sustenten en la referència constant a la realitat.

Les característiques dels diferents gèneres i formats tenen un paper clau en la caracterització dels personatges. Sol, Paula Ortiz, Arcarazo, Ruiz, Masllorens i Bas Abril afirmen que la comèdia, en especial la *sitcom*, presenta sempre personatges polaritzats, estereotipats, arquetípics, radicals i, fins i tot, caricaturescos; mentre que el drama tendeix a buscar l'equilibri entre els bons i els dolents. Per contra, Piti Español no està completament d'acord amb els professionals anteriors, i assenyala que, als serials, els personatges polaritzats funcionen millor, sobretot els dolents. Potser això es deu al que apunta Pompermayer quan afirma que com més polaritzats estiguin els personatges, més gran serà el conflicte i “més odi o compassió provocaran els personatges en l'audiència”. Armero i Olivares també reafirmen la polarització dels personatges als serials, accentuada pel menor grau d'exigència d'aquest tipus de produccions. Masllorens hi coincideix en aquest punt quan diu que en els productes més populars, “la gent, en el fons, el que sí que et demana és identificar en mig segon qui és el bo, qui és el dolent, i que el dolent sigui el més dolent que es pugui, i el bo el més bo que es pugui”.

Finalment, cinc entrevistats es refereixen a les possibles diferències entre cadenes públiques i privades en la polarització dels personatges. Sol sosté que les cadenes privades es poden arriscar més amb personatges clarament dolents, mentre que les públiques han d'anar més en compte i han de vigilar con-

ductes i comportaments que poden resultar ofensius o ferir susceptibilitats. Altres guionistes, com Paula Ortiz i l'equip de Notro TV, també coincideixen en què hi ha diferències entre les cadenes, igual que Masllorens, que subratlla el fet que a les públiques "hi ha uns controls, i les privades aquests controls no els tenen". Per contra, tant Pompermayer com Bas Abril afirmen que no hi ha gaires diferències en la construcció de personatges joves de ficció de les cadenes públiques i privades. Agustín Ortiz va més enllà i creu que totes les cadenes públiques d'avui dia funcionen com si fossin privades i que, per tant, no hi ha diferències respecte de la manera de definir els personatges.

Taula 3. Construcció dels personatges joves de la ficció

No hi ha diferències en la construcció de personatges joves i adults
Trets de personalitat especificats des de l'inici, però amb possibilitat d'evolucionar
Els personatges joves es debaten entre els estereotips i les tipologies generals
Es vinculen freqüentment amb valors com l'amor, el sexe, la rebel·lia, la bellesa, etc.
Es prefereix construir personatges joves amb característiques no polaritzades
Discrepància sobre la tendència a la polarització segons gèneres i formats
Influència de la imatge i la titularitat de la cadena

Font: Elaboració pròpia.

4. Construcció de versemblança

En relació amb la qüestió de si els personatges joves són realistes o no, els entrevistats es debaten entre "sí, sempre" i "això depèn del gènere". Clascà, Sol, Español, Bas Abril i l'equip de Notro TV asseguren que els joves representats són realistes. Sol, Armero i Arcarazo estableixen diferències entre els gèneres i ens recorden que els personatges de la *comèdia* sovint estan caricaturitzats. Però Mariano Baselga, productor executiu d'*El Internado*, i Luis Morillo, guionista de la mateixa sèrie, reivindiquen el realisme dels personatges fins i tot en un *thriller* fantàstic com aquest.¹⁰

Ríos i Dal Vera, Armero, Arcarazo o Ruiz esmenten el concepte de versemblança per explicar la incidència del gènere o del format en la construcció més o menys realista dels personatges. Pompermayer ens recorda que si els personatges fossin realistes en lloc de creïbles, podrien resultar extremadament plans, "bàsicament, perquè a la vida real, per sort, no acostumen a passar tantes coses com en una sèrie de ficció". El director Lluís Maria Güell opina de manera similar a Pompermayer, i adverteix que la ficció condensa les històries perquè "si no, seria avorridíssim".

Cinc entrevistats qüestionen el "realisme" dels personatges

joves a les ficcions catalana i espanyola. Paula Ortiz considera que els personatges joves, a diferència dels d'altres franges d'edat, no són gens realistes: "La juventud es mucho más rica, poliédrica, sorprendente y viva [...] de lo que la ficción televisiva muestra". Una idea que també esbossa Sergi Pompermayer quan afirma que els joves representats són només una part dels existents. A les postures d'Ortiz i de Pompermayer s'hi uneixen també Masllorens i Olivares, però amb alguns matisos. En aquest sentit, Masllorens assenyala que en la construcció dels personatges joves, hi prima la percepció que en tenen els adults. Aquest mateix guionista afegeix que es considera més rendible mostrar coses extremes, i no situacions comunes per les quals passa un jove corrent, sinó situacions portades al límit com les viscudes pels personatges de *Física o Química*.

4.1. Identificació entre espectadors i personatges

Tots els entrevistats coincideixen en què la identificació de les persones teleespectadores amb els personatges és fonamental, encara que ho justifiquin des de perspectives diferents.¹¹ Tant Español com Armero afirmen que la identificació és la base de la "fidelització de l'audiència, mentre que Arcarazo afegeix que la recerca de la identificació forma part del procés de dramatització. També Paula Ortiz reafirma la importància de la identificació, però ens recorda que no sempre s'aconsegueix.

Uriz subratlla la importància de l'empatia amb els personatges, mentre que altres entrevistats, com Pompermayer o Agustín Ortiz, situen l'edat al centre dels processos d'identificació. Bas Abril també esmenta la importància de l'edat, i ens recorda que mentre que els espectadors adults sí que identifiquen els joves amb els propis fills, rarament es dona la situació contrària.¹²

Sol creu que els teleespectadors joves són molt més exigents que la resta pel que fa a la representació dels seus congèneres: "Si els personatges joves que se suposa que els representen no pensen, parlen, senten i actuen com ells, els rebutgen i es desenten d'aquella sèrie". Félix Jiménez Velado també observa aquesta radicalitat dels joves espectadors contra tot allò que els pugui sonar a "moralina": "Si los jóvenes huelen a moralina en los diálogos o en los contenidos, se van de la serie".¹³

4.2. L'ús del llenguatge

Cinc entrevistats manifesten la convicció generalitzada que un dels elements més importants per aconseguir la identificació amb els espectadors juvenils és la forma de parlar dels personatges, una afirmació que autores com Valeria Selinger també consideren fonamental (Selinger 2008, 73). Félix Jiménez Velado assegura que en els guions s'intenta introduir-hi un llenguatge neutre, que agradi als joves però que no molesti els pares, i admet que els productors demanen als dialogistes que els personatges parlin com els joves representats: "El hablar como los jóvenes o ser más explícitos en el sexo nos lo piden los productores para vender la serie".¹⁴

Ruiz considera que el llenguatge dels personatges joves és

clau per aconseguir un resultat realista: “El llenguatge és més important entre els joves que entre els adults. Si les paraules del guió d'un jove no estan ben escollides, encara que actui bé no serà realista”. Aquest realitzador i director també creu que la versemblança mitjançant l'ús del català ha de tenir en compte la convivència amb el castellà, perquè “hi ha coses que quan s'està parlant es diuen en castellà”.

Pascual i Güell destaquen el paper dels actors joves en l'ús del llenguatge a la televisió, fins al punt que alguns dels professionals acomoden el guió a la forma actual de parlar dels joves, com ho assenyala Pascual: “yo procuro no poner mucha jerga, porque los actores ya incluyen jerga, palabras, por sí mismos”. Velado assenyala que la manera de parlar i la veu són complements essencials del personatge afegits per l'actor: “Nosotros sí creamos personajes sobre un papel sin cara, sin cuerpo, sin voz, y luego ya ellos le dan cuerpo y nosotros nos amoldamos un poco a eso”.¹⁵ Per contra, Javier Olivares creu que els actors s'han d'ajustar al llenguatge del guió, tot i admetre la necessitat d'assessorament per part dels professionals.

Taula 4. La construcció de la versemblança en els personatges joves de la ficció

Els personatges joves han de ser més aviat versemblants que no pas realistes
Els professionals discrepen en la valoració del grau de realisme de la ficció espanyola
Es considera fonamental la identificació dels espectadors amb els personatges
L'afinitat amb l'edat constitueix un element decisiu de la identificació amb els personatges
El llenguatge dels personatges és clau per obtenir els efectes de versemblança perseguits

Font: Elaboració pròpia.

5. Personatges i moda

Deu entrevistats afirmen que no busquen marcar tendències, modes o estils a través dels personatges. Ruiz, Pompermayer i Sol asseguren que no han treballat mai en sèries que tinguin aquest objectiu; però aquest últim precisa que és habitual rebre cartes de les persones espectadores demanant informació sobre la roba dels personatges o els elements de la decoració.

Pascual pensa que més que no pas marcar tendència, la ficció televisiva intenta recollir-la i reflectir-la. Clascà, Arcarazo i Armero tampoc no consideren que es busqui marcar tendència, però admeten que aconseguir-ho significa ser capaços de connectar amb el públic, i que és una conseqüència més de l'èxit d'un programa. Armero afegeix que intentar marcar tendències seria com “comenzar la casa por el tejado”.

Paula Ortiz critica l'apel·lació constant a la identificació a

través de les tendències de moda, i assegura que a la ficció televisiva es busquen personatges que marquin aquestes tendències: “Se buscan ‘Amayas Salamancas’ y ‘Hugos Silvas’”. Que marquen tendència més que construir experiencias afectivas profundas con las historias que reflejan los jóvenes y adolescentes”. Igualment, Agustín Ortiz considera que la televisió és sempre una plataforma de bellesa, de joventut i, evidentment, també “crea tendència en moltes coses: música, estil, moda, etc.”.

Español també creu que les televisions privades sí que intenten marcar tendència mitjançant la ficció. Masllorens coincideix amb Español, i recorda que aquesta és la raó per la qual les marques cedeixen la roba gratuïtament; però puntualitza que potser no es fa de manera conscient.

Bas Abril assegura que el fet de marcar tendència depèn, en gran mesura, de l'estil i del tipus de sèrie que s'estigui produint, i assenyala que el *merchandising* té un paper clau en les sèries adreçades al *target* juvenil. Per a Ríos i Dal Vera sí que es busca el profit artístic i comercial, però un cop ja ha passat el fenomen i se n'ha comprovat l'efecte, com s'ha demostrat amb els personatges d'*UPA Dance* o de *Física o Química*.

Taula 5. La moda i els personatges joves de la ficció

La moda dels personatges joves intenta recollir i reflectir la dels joves de la realitat
Discrepàncies sobre la construcció de personatges que marquin tendència o modes
Diferències entre cadenes en el pes que donen a la moda i a l'estil

Font: Elaboració pròpia.

6. Conclusions

Les entrevistes realitzades corroboren la nostra hipòtesi inicial sobre l'ampli marge de llibertat (dins d'una lògica de mercat) de què gaudeixen els guionistes en la construcció dels personatges de ficció, un cop la productora i la cadena corresponents han determinat el gènere i la temàtica global del programa. Tanmateix, les respostes obtingudes posen en relleu que el *target* del programa i la titularitat de la cadena on s'emetrà (pública o privada) exerceixen un paper autoregulator, equiparable fins a cert punt al de l'orientació política o ideològica de les organitzacions periodístiques.

Els motius pels quals es decideix incorporar personatges joves en un programa de ficció són molts i molt variats, començant pel desig d'arribar a aquest *target*, el més cobejat per les cadenes. Les necessitats de l'argument, la sol·licitud per part de la productora o la inevitable associació entre joventut i bellesa en una societat en què l'estètica té un paper clau en la construcció de les representacions socials són unes altres de les raons reconegudes per les persones entrevistades. Així, la moda, el

disseny i l'estètica en general es consideren vehicles molt eficients per captar el *target* juvenil, si bé és difícil que un programa arribi a crear tendències.

Els entrevistats no troben diferències notables entre la construcció de personatges joves i adults, i assenyalen que no hi ha una "taula" amb valors i característiques dels personatges joves. Però, mentre que alguns consideren que no hi ha gaires diferències a l'hora de construir un personatge jove respecte de qualsevol personatge d'una altra franja d'edat, d'altres s'arrisquen a enumerar uns quants elements relacionats sistemàticament amb els personatges joves: sortides nocturnes, consum d'alcohol i de drogues de forma irresponsable, sexe fàcil, embarassos no desitjats, idealisme, rebel·lia, rivalitat, inconformisme, conductes de risc, relació dolenta amb els pares i amb la generació anterior, etc. Els guionistes treuen inspiració de la pròpia experiència, si bé els més joves també admeten la influència de la televisió i del cinema, principalment nord-americans.

Tots els professionals consideren necessari definir bé els personatges des del començament, però amb un marge suficient per tal que puguin créixer i evolucionar. Una part d'ells també reconeixen el paper del gènere i del format en la creació de personatges més o menys estereotipats, si bé tendeixen a fugir dels personatges polaritzats. Tanmateix, la titularitat pública i la imatge d'algunes cadenes poden influir tant en la construcció dels personatges com en els fets narrats.

La identificació dels teleespectadors joves amb els personatges és essencial, perquè aquest *target* és molt més exigent que la resta de grups d'edat en tot el que els afecta d'una manera o d'una altra. Es busca que els personatges joves siguin més versemblants que no pas realistes i que els fets narrats estiguin inspirats en el món real, però tots consideren necessari que hi abundin els conflictes per aconseguir que a l'argument hi passin moltes coses. La forma de parlar dels personatges joves és un dels elements més importants per produir aquest efecte de realisme i propiciar els processos d'identificació amb les persones espectadores.

Les coincidències en la major part de les respostes de les persones entrevistades i la seguretat amb què tots ells defineixen el procés de construcció dels personatges joves a la ficció televisiva constitueixen un indicatiu inequívoc de les pràctiques assumides per part dels professionals. Un fet que es veu reforçat per les discrepàncies manifestades entre els guionistes joves i els de més edat, i posa en relleu que la creativitat no exclou en absolut la professionalització d'aquest col·lectiu.

Notes

- 1 Aquest article ha estat escrit en el marc de la recerca *La representació dels joves a la ficció televisiva catalana i espanyola: construcció d'identitats, atribució de rols socials i correspondència amb la realitat*, finançada per l'Agència Catalana de la Joventut de Catalunya. En el projecte, dirigit per la professora

- Charo Lacalle, hi han participat les investigadores Beatriz Gómez, Manuela Russo, Mariluz Sánchez, Lucía Trabajo i Berta Trullàs.
- 2 Vegeu la clàssica síntesi d'Andrea Garbarino (1985).
- 3 Vegeu Hyde 2003, Readman 2003, Meibach i Duran 2004, Douglas 2005 i Smith 2009.
- 4 El corpus d'anàlisi comprèn tots els programes de ficció d'estrena emesos a TV3 i a les cadenes estatals al llarg de 2008, amb un total de 306 personatges de 15 a 29 anys, 11 *focus groups* realitzats en deu localitats catalanes entre el maig i el juny de 2009, i les entrevistes a professionals presentades en aquest article.
- 5 Vegeu la relació de noms amb un breu currículum de cadascun dels entrevistats a l'annex, al final de l'article.
- 6 Ruiz posa l'exemple del Biel, el fill de la protagonista de *Ventdelplà*, que ha obligat els guionistes a crear un entorn juvenil, incorporant-hi un grup de joves i desenvolupant diferents trames al seu voltant.
- 7 L'analista de guió Miguel Machalski arriba al punt de considerar que els personatges són sempre, en certa manera, *alter egos* de l'autor (Machalski 2009, 68).
- 8 Els professionals nord-americans també insisteixen en la importància de l'experiència personal en la construcció dels personatges. Vegeu Selinger 2008, 77.
- 9 Igual que els professionals, els autors que estudien la construcció dels personatges a la ficció consideren que la seva definició inicial ha de deixar sempre un marge suficient per tal que puguin créixer i evolucionar (Selinger 2008, 80).
- 10 *Hablamos con los guionistas*, Antena3 vídeos.com. <http://www.antena3.com/PortalA3com/El-Internado/Hablamos-con-los-guionistas/PA_84035_9850744_9850685> [Última consulta: 25 de juliol de 2009].
- 11 Pràcticament tots els autors que parlen de la construcció dels personatges coincideixen a subratllar la importància de les emocions per atraure l'espectador, des dels formalistes russos fins a aportacions més recents com la d'Anne Huet (2006, 52).
- 12 Chion parla d'identificació (favorable o desfavorable) i fins i tot de contraidentificació, quan l'espectador es creu millor que el personatge (Chion 2009, 216).
- 13 AGENCIA EFE. *Expertos iberoamericanos analizan el lenguaje de los SMS y las series de televisión para jóvenes*. 10 d'abril de 2008, a <<http://noticias.terra.es/2008/genteycultura/0410/actualidad/expertos-iberoamericanos-analizan-el-lenguaje-de-los-sms-y-las-series-de-televisi3n-para-jovenes.aspx>> [Última consulta: 7 de desembre de 2009].
- 14 Vegeu la nota 12.
- 15 *Op. cit.*
- 16 Vegeu la nota 9.
- 17 *Op. cit.*
- 18 *Let's FoQ 2*, Antena3 vídeos.com <http://www.antena3videos.com/video/5444/fisica-o-quimica/let%C2%BFs-foq-> programa-2/lets-foq-2-_parte1> [Última consulta: 29 de juliol de 2010].

Annex: relació de persones entrevistades

Ángela Armero, jove guionista de *MIR* i *20 tantos* (Telecinco), i de *18 RDC* (Antena 3 TV), entre d'altres.

Lluís Arcarazo, guionista d'*El cor de la ciutat*, *Serrallonga*, etc. (TV3), i de la pel·lícula *Salvador*, entre d'altres.

Alexandre Bas Abril, responsable de Continguts i Nous Formats de Televisió de Diagonal TV. Ha participat a *700 euros* i *90-60-90* (Antena 3 TV); *Amar en tiempos revueltos* (La 1); *Mar de fons*, *Ventdelplà*, *Zoo* i *Infidels* (TV3), entre d'altres.

Mercè Clascà, guionista de *Calle Nueva* (La 1) i del telefilm *Laia, regal d'aniversari* (TV3), entre d'altres.

Victoria dal Vera, actriu, guionista, dialogista i documentalista. Ha treballat a *Yo soy el Solitario* i *Raphael* (Antena 3 TV), i *El comisario* (Telecinco), entre d'altres.

Piti Español, guionista i cocreador d'*El cor de la ciutat* i de *Majoria absoluta* (TV3), entre d'altres.

Lluís Maria Güell, director de *Les veus del Pamano*, *Ventdelplà* (TV3), *La señora* i *Amar en tiempos revueltos* (La 1), entre d'altres.

Raimon Masllorens, productor executiu de *13 anys... i un dia!*, *A pera picada* i del telefilm *Pacient 33* (TV3), entre d'altres.

Notro TV, filial de la productora Notro Films per a televisió, és responsable de *Cuestión de sexo* i *HKM* (Cuatro); *La familia Mata* i *Doctor Mateo* (Antena 3 TV); *Plan América* (La 1) i *Los simuladores* (Telecinco), entre d'altres.

Javier Olivares, productor executiu creatiu, guionista i responsable de la idea original d'*Infidels*; guionista de *Ventdelplà* i *Zoo* (TV3), *Los Serrano* (Telecinco) o *Los hombres de Paco* (Antena 3 TV), entre d'altres.

Paula Ortiz Álvarez, jove guionista i directora de tres curtmetratges i un llargmetratge. Guionista de la sèrie educativa infantil *Hoobs Enciclopedia*.

Agustín Ortiz, jove guionista que ha escrit i dirigit diversos curtmetratges. Argumentista del serial *Llàgrima de sang* (IB3).

Irene Pascual, jove guionista que ha treballat a *Águila Roja* (La 1), *Un golpe de suerte* (Telecinco) i *HKM* (Cuatro).

Sergi Pompermayer, guionista de *13 anys... i un dia!*, *Porca misèria*, *L'un per l'altre* (2003), *Jet Lag*, *Plats bruts*, *Lo Cartanyà* (TV3), entre d'altres.

Manuel Ríos San Martín, director de Ficció de la productora Boca Boca. Guionista i director de *Yo soy el Solitario*, *Compañeros* (Antena 3 TV). Ha participat a *Médico de familia* (Telecinco) i *Mis adorables vecinos* (Antena 3 TV), entre d'altres.

Kiko Ruiz, realitzador del serial *Ventdelplà* (TV3), en el qual també ha dirigit alguns capítols, així com a *Zoo* (2008) i *Mar de fons* (2006-2007), entre d'altres.

Joan Sol, coordinador de continguts de ficció del Departament de Dramàtics de TV3. Guionista d'*El cor de la ciutat* i de comèdies com *Pobre noi* (TV3), entre d'altres.

Xavier Uriz Nadal, guionista i director de teatre. Guionista de *Mossèn capellà*, *Llàgrima de sang* i *Laberint de passions* (IB3), entre d'altres.

Entrevistes publicades en webs especialitzats en televisió

Mariano Baselga,¹⁶ guionista i productor executiu d'*El Internado*, *Los hombres de Paco* (Antena 3 TV); *Los Serrano*, *Los 80* i *20 tantos* (Telecinco), entre d'altres.

Luis Murillo,¹⁷ guionista d'*El Internado* (Antena 3 TV) i de *Génesis. En la mente del asesino* (Cuatro), entre d'altres.

Jaime Vaca,¹⁸ coordinador de guions de *Física o Química* (Antena 3 TV); guionista de *Los Serrano* (Telecinco), entre d'altres.

Referències

CHION, M. *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra, 2009.

DOUGLAS, P. *Writing the TV Drama Series. How to Succeed as a Professional Writer in TV*. Studio City, CA [Estats Units]: Michael Wiese Productions, 2005.

GARBARINO, A. (ed.) *Sociologia del giornalismo. Professione, organizzazione e produzione di notizie*. Torí: RAI/ERI, 1985.

HAMLETT, C. *Screenwriting for Teens: The 100 Principles of Scriptwriting Every Budding Writer Must Know*. Studio City, CA [Estats Units]: Michael Wiese Productions, 2006.

HYDE, S. *Idea to Script. Storytelling for Today's Media*. Boston: Pearson Education, 2003.

HUET, A. *El guión*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, 2006.

MACHALSKI, M. *El punto G del guión cinematográfico*. Madrid: T&B Editores, 2009.

McKEE, R. *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial, 2002.

MEIBACH, H.; DURAN, P. (ed.) *Ask the Pros: Screenwriting. 101 Questions Answered by Industry Professionals*. Hollywood, CA [Estats Units]: Lone Eagle, 2004.

PRIGGÉ, S. *Created by... Inside the Minds of TV's Top Show Creators*. Los Angeles, CA [Estats Units]: Silman James Press, 2005.

READMAN, M. *Teaching Scriptwriting, Screenplays and Storyboards for Film and TV Production*. Londres: BFI, 2003.

SEGER, L. *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, 2000.

SELINGER, V. C. *Escribir un guión de cine o televisión*. Barcelona: Ediciones el Andén, 2008.

SMITH, E. S. *Writing Television Sitcoms*. Nova York: A Perigee Book (Penguin Book), 2009.